**UNIVERSITATEA „REGELE FERDINAND I" DIN CLUJ - SIBIU**

BIBLIOTECA VIAȚĂ ȘI CULTURĂ

SERIA:

*PROBLEMA TRANSILVANIEI*

FASC. 3

# ARTA ROMÂNEASCĂ DIN TRANSILVANIA

de

**CORIOLAN PETRANU**

**Profesor la Facultatea de Filosofie și Litere**




SIBIU

TIPOGRAFIA „CARTEA ROMÂNEASCĂ DIN CLUJ"

1943

LECȚIILE DE SINTEZĂ

ale Universității „Regele Ferdinand I" din Cluj-Sibiu cuprinse în Biblioteca „Viață și Cultură"

sunt

organizate de Dl Rector: Prof. Dr. Iuliu Hațieganu
și tipărite sub îngrijirea: Prof. Dr. Ioachim Crăciun

UNIVERSITATEA „REGELE FERDINAND I“ DIN CLUJ-SIBIU
BIBLIOTECA VIAŢĂ ŞI CULTURĂ

SERIA:
*PROBLEMA TRANSILVANIEI*
FASC. 3

# ARTA ROMÂNEASCĂ DIN TRANSILVANIA

de

**CORIOLAN PETRANU**
**Profesor la Facultatea de Filosofie şi Litere**



SIBIU
TIPOGRAFIA „CARTEA ROMÂNEASCĂ DIN CLUJ“
1943

# Arta românească din Transilvania

Arta poporului român din Transilvania, înainte de unirea cu regatul României în 1918, este arta unui popor subjugat. Pentru istoricul de artă, obișnuit a se ocupa cu arta popoarelor libere, este extrem de interesant a studia cum, prin ce mijloace, poate fi oprimat un popor în desvoltarea lui artistică și a cerceta ce aspect și caracter are arta lui, pentru a lumina partea principială a problemei: poate avea un popor oprimat în genere artă și dacă da, ce valoare istorico-artistică reprezintă ea. Poate avea caracter național? Insfârșit: poate aduce o contribuție reală în istoria artei un popor subjugat?

Despre oprimarea ungurească ce au suferit-o Românii ardeleni există destule dovezi pe terenul artelor. „Dacă un popor ar avea Geniul său, care ar putea exprima și deplânge toate barbariile suferite, ce cântec de jale sguduitor am auzi dela Geniul poporului român!" („Wenn ein Volk seinen Genius hätte, welcher aussprechen und klagen könnte die erduldeten Unmenschlichkeiten, welches herzerschütternde Klagelied würden wir vom Genius des rumänischen Volkes hören!") scrie prof. G. von Rath in cartea sa „Siebenbürgen", apărută în 1880 la Heidelberg. Poporul român a fost desconsiderat și oprimat de Unguri din cauza religiei sale ortodoxe, el a fost considerat ca schismatic și tolerat numai. Sinodul episcopilor catolici din Buda interzice în 1279 schismaticilor de a ridica biserici ori capele, iar credincioșilor de a intra în acestea. Regele Sigismund amenință în 1428 pe Români cu confiscarea averilor, dacă își botează copiii la preoți schismatici: prin aceste măsuri și altele nobilii români cu avere au

trecut la catolicism; astfel într'un mediu neromânesc s'au desnaţionalizat şi nu au mai jucat rol ca mecenaţi români. Au fost destule cazuri, când nobilii maghiari ori maghiarizaţi au luat în posesiune bisericile româneşti ori au împiedecat construirea acestora. Au existat în mai multe rânduri încercări de a converti populaţia română la religia catolică ori reformată: în acest caz Românii ortodocşi îşi pierdeau biserica, cedând-o forţat convertiţilor. Inainte de 1848 Românii nu aveau dreptul de a construi biserici la oraşe (sec. 18 este o excepţie). Mai mult! Românii au fost isgoniţi ori excluşi din oraşe, cari pretutindeni sunt centrele principale ale vieţii artistice. Congregaţia nobililor din Turda a decis la 1711 şi 1772 ca Românii să fie alungaţi şi extirpaţi. La Târgu-Mureş consiliul oraşului hotăreşte în 1759, ca nici un locuitor de neam românesc să nu poată cumpăra teren, ca nimeni să nu le dea loc să se aşeze şi să nu-i primească la lucru. Acelaş caz şi la Dej. La Făgăraş Românii cer înzadar la 1774 aprobarea pentru edificarea unei biserici, abia la 1782 primesc aprobarea lui Iosif II, totuşi oraşul protestează, din cauză că biserica avea fundament mare, turn, clopote şi toacă, lucruri neadmise Românilor. La Cluj consiliul oraşului a protestat în 1790 contra ridicării unei bisericuţe ortodoxe române în afară de zidurile oraşului, deşi Cancelaria din Viena o aprobase. Biserica grecocatolică din Cluj a Românilor a fost edificată, conform tradiţiei, în 1801—3 prin inducerea în eroare a autorităţilor, declarându-se ca magazie de grâne şi ridicându-se numai ulterior turnul.

O veche plângere a Românilor a fost, că ei nu puteau intra în bresle şi corporaţii artistice; de aceea nu s'a putut desvolta o clasă de arhitecţi, pictori, meseriaşi români la oraşe. Pentru a arăta sărăcia bisericii — mecenatele principal — înainte de 1848, ajunge a aminti, că în repeţite rânduri episcopii români au fost constrânşi de a amaneta obiectele de valoare, obiectele de cult. Să nu uităm apoi, că în cursul tulburărilor, răsboaielor, un număr de obiecte de artă a fost distrus, că la ordinul imperial generalul Bukow a distrus în 1761 biserici şi mănăstiri. După 1867 Românii au fost împiedecaţi să colecteze bani pentru statuia eroului naţional Avram Iancu şi să plaseze un bust românesc, al lui

Barițiu, în piața unui oraș, iar „Piatra Libertății" din Blaj, ridicată de Români a fost distrusă de Unguri. Artiștii români nu s'au bucurat de sprijinul statului unguresc, nici operele lor de un ajutor, cu singura excepție: Smigelschi, sprijinit cu scopul de a-l desnaționaliza. Mai mult! Tabloul lui B. Hojda și litografiile lui M. Pop, reprezentând poezia lui Andrei Mureșanu „Deșteaptă-te Române", au fost confiscate de autoritățile unguregti, Hojda a fost chiar acuzat de agitație. Opresiunea este ilustrată, de altfel, în pictura naivă a bisericilor de lemn dela sate: acolo unde se zugrăvește Judecata de apoi și pedepsele, pretorii, haiducii și nobilii unguri sunt reprezentați în iad în costume unguregti ca draci ori condamnați; exemple avem în biserica din Chiseni și din jud. Sătmar. In pictura murală a bisericii din Petrova pretorii unguri torturați de draci trag o trăsură încărcată cu suflete rele în iad, unde vor fi judecați. Iată o pagină din psihologia poporului subjugat. In pictura bisericilor de lemn maramureșene, în scena care reprezintă învingerea lui Lie de către Sf. Nestor, pictorul popular se răzbună prin aceea, că pe Lie îl reprezintă ca nobil ungur, iar pe Sf. Nestor ca țăran român.

Care sunt consecințele împrejurărilor atât de nefavorabile asupra artei? Clasa nobilă română bogată, pentru a-și salva averea, a trecut la religia dominantă străină și, desnaționalizându-se, a pierdut rolul de mecenate al artei românești. Cunoaștem aceste familii nobile de origine română, cari au devenit mecenați ai artei străine, inclusive unguregti: Huniazii (Ioan guvernatorul, regele Matia Corvinul, cei mai mari mecenați ardeleni) apoi familiile Drágfi, Jósika, Barcsai, Nopcsa, Kendefi, Naláczi, Zeyk, Fiáth, Majláth, Gerliczi, Sztoika, Csáki, Nicolaus Olahus, etc.

Noi credem în moștenirea particularităților de rasă și una din acestea este iubirea și aptitudinea pentru artă a Românilor. Prin împiedecarea intrării Românilor în orașe arta lor nu prinde acolo teren, ci la sate, arta românească din Transilvania fiind eminamente o artă a satului. Aici s'a desvoltat o artă țărănească de valoare superioară, de tradiții străvechi, care se manifestă întru toate: în casă, biserică, îmbrăcăminte, unelte, broderii și țesături, ceramică și ouă de Paști. Prin împiedecarea intrării Românilor

în bresle arta lor are un caracter popular, rustic — în sens bun — în afară de cazurile când s'a recurs la meşterii din Principatele române, uneori la străini, ori la aceia cari lucrau în ascuns, în afară de bresle. In absenţa unei clase de mecenaţi bogaţi şi în sărăcia emoţionantă a satelor şi a clerului român, lipsesc proporţiunile mari şi materialele scumpe în arhitectură, iar orfevrăria este rară. Din cauza sărăciei şi a mediului geografic plin de păduri, biserica de lemn este cea dominantă; arhitectura de zid e relativ redusă, iar acolo unde o găsim trebue să ne gândim la dărnicia unui domn muntean sau moldovean, ori la puţinii nobili români încă neînstrăinaţi, la efortul clerului nostru superior, uneori la mijloacele negustorilor macedo-români din Transilvania. Imprejurările acestea explică clar, pentru ce nu au avut Românii ardeleni palate, castele, edificii publice vechi. A aduce acuze pentru lipsa acestora, cum o fac unii scriitori unguri, se aseamănă cu procedeul barbar de a scoate ochii cuiva şi apoi a-şi bate joc de el, că nu vede.

După revoluţia din 1848, care a adus libertăţi parţiale Românilor ardeleni, pictorii academici români fără mecenaţi bine situaţi, fără public pricepător, au jucat rolul unor martiri. N. Popescu, din cauza mizeriei şi a speranţelor spulberate, devine alcoolic, Zaicu manierist, M. Pop uniform. C. Lecca, G. Lemeni, S. Henţia, S. Mureşan, C. Pop de Sătmar, N. Bran, I. Sălăjan, C. Georgescu, E. Popea, C. Medrea au trecut în Regatul român, Rusu, Matei, Poppovits s-au stabilit în Germania ori Austria, A. Pal în America, — toţi ca să-şi asigure existenţa. Când în jumătatea a doua a sec. 19 s'a constituit în Ungaria Comisiunea Monumentelor Istorice, aceasta a neglijat conservarea monumentelor române; astfel au dispărut o sumă de monumente vechi româneşti, cum este biserica din Bârsău din sec. 14, pictura murală din timpul lui Mihai Viteazul la Târgu-Mureş, biserica de lemn din Roşiori (Vereşmort) reprodusă în manualul lui A. Springer (vol. II). Invăţaţii unguri ne confirmă dispariţia monumentelor româneşti; ba chiar cele ungureşti dispăreau „în lipsă de fonduri", precum ne dovedesc memorii şi articole maghiare. Cele româneşti se ruinau şi dispăreau la fel ca şi cele rutene; „cunoaştem vandalismul

fostei conduceri ungurești, care pentru accelerarea politicei sale de maghiarizare obișnuia să distrugă dinadins rămășițele valoroase ale antichităților ucrainene străvechi din Carpați" scrie Shusko în „The Art Bulletin" din New-York, 1933. Neputând justifica aceste păcate ale trecutului, un istoric de artă ungur își permite ca scuză, fără bază reală, să acuze chiar stăpânirea română de 21 de ani cu distrugeri sau alterări de monumente ungurești.

Din cauza religiei sale ortodoxe și a legăturilor continue cu Principatele române, poporul român s'a atașat artei religioase a Principatelor române, și nu artei asupritorilor, la fel cum Polonezii de sub stăpânirea rusească s'au atașat în arta bisericească nu asupritorilor, ci în temeiul religiei lor, artei italiene și apusene în genere. Din timpurile cele mai vechi au existat raporturi religioase și culturale între Românii ardeleni și cei din Principatele Munteniei și Moldovei. Mai mulți episcopi, protopopi și preoți români ardeleni au fost sfințiți în Principate, funcționând apoi în Transilvania. Preoții din Brașov au avut adeseori misiuni pe lângă Principii români. Un număr însemnat de Voevozi români din Muntenia și Moldova au fondat în Transilvania biserici și mănăstiri, ori le-au sprijinit cu bani și donațiuni. O sumă de preoți, călugări, artiști au venit în Transilvania de acolo. Păstorii români își duceau vitele în Principate, de unde se întorceau cu obiecte de cult. Intense raporturi comerciale existau între acestea și Transilvania. Fondațiunile de biserici și mănăstiri ale voevozilor din Muntenia și Moldova sunt bine cunoscute prin documente și monumentele păstrate începând cu 1383, când Radu I a edificat biserica din Rășinar. In lipsă de spațiu renunțăm la enumerarea lor, cetitorul le va găsi în lucrarea autorului: „L'Art Roumain de Transylvanie", București, 1938, (p. 10—11). La fel trebue să renunțăm la înșirarea bisericilor vechi de zid, începând cu sec. 12, fondate de ctitori români ardeleni; ele sunt enumerate cu data lor în aceeași lucrare, (p. 13—17). Aceste simple conspecte vor convinge pe oricine cât de neîntemeiată este propaganda maghiară, care afirmă că Românii ardeleni ar avea puține monumente, când în afară de acestea de zid, mai existau în 1927 nu mai puțin de 1274 biserici de lemn, apoi un număr considerabil de picturi murale, icoane, obiecte liturgice, etc.

Să vedem mai întâi *arhitectura în material solid.*

Voevozii români cari au edificat în Transilvania își aduceau cu ei meșterii, sunt cazuri însă, când presupunem colaborarea meșterilor sași. Ca stil bisericile de zid stau mai aproape de cele din Muntenia, decât de cele din Moldova. Ctitoriile Românilor ardeleni sunt soluții de compromis între stilul bizantin și cele apusene, ori sunt aproape curat apusene. In general arhitectura religioasă de material solid poate fi împărțită după stil în următoarele grupuri: I. bizantino-român, II. intermediar între stilul bizantin și cele apusene, III. aproape pur apusean. Majoritatea clădirilor cade în grupul II și III. Influențele occidentale au venit dela Sașii ardeleni, cari au jucat un rol primordial în arta cultă a Transilvaniei, apoi dela alți străini. Ungurii ardeleni nu au contribuit cu nimic la monumentele românești, fiindcă în trecut ei nu au avut aproape deloc meșteri naționali, și chiar pentru cerințele lor artistice au recurs la Sași și la alți nemaghiari. Stilul bizantin nu este o apariție izolată în Transilvania, din contra frecventă, el se manifestă în introducerea cupolei, (care lipsește la Sași și Unguri), apoi în planul treflat, în împărțirea bisericii, în marele număr de picturi murale și icoane, întocmite după iconografia bizantină și în obiectele și cărțile liturgice. Caracterul popular român, ce se manifestă în cadrele stilului bizantin, departe de a fi un pejorativ, înseamnă o calitate, el este o dovadă în plus, că nu avem a face cu un stil steril, cu o schemă înțepenită, ci cu unul plin de viață și varietate. In interior caracterul bizantin este mai pronunțat, decât în exterior. Bolta este deobicei cilindrică (Tonnengewölbe), pe care se ridică cupola. Impărțirea este întotdeauna: naos, pronaos și altar. Elementele apusene în exterior sunt: turnul de vest, arcul frânt, formele decorative de toate stilurile, stilul renașterii fiind aproape inexistent.

Să înșirăm câteva din cele mai vechi biserici: cea din Densuș, sec. 12 și inc. sec. 13, cele din Sântămăria-Orlea, Gurasada, Streiu, Ostrovul-mare din jum. II-a sec. 13, cele din Bârsău, Crișcior, Strei-Sângeorgiu, Râmeț din sec. 14, cea din Ribița dela încep. sec. 15. Din sec. 15 sunt bisericile din Prislop și Hunedoara. Toate acestea sunt din jud. Hunedoara, în sudul Transil-

vaniei, unde nobilimea română bogată, încă nedesnaţionalizată atunci, zidea biserici de piatră şi cărămidă. In restul provinciei să mai amintim drept cele mai vechi, cea din Remetea (Bihor) sec. 13—14, cea din Căvăran (Banat) sec. 13, cea din Cosma (jud. Cluj) sec. 14, biserica din Vad (Someş), Lupşa (Turda), Zlatna şi Teiuş (Alba), Şumig (Banat) din sec. 15. In secolele următoare lista monumentelor de material solid creşte. Nimic mai fals decât afirmaţia, că Românii nu ar fi luat notă de stilurile apusene, cum pretinde propaganda maghiară. Nu numai, că ei au monumente de stil amestecat, de ex. biserica sf. Nicolae din Braşov (plan bizantino-român treflat, cupolă, în schimb însă: arcuri ogivale la cupolă, turn gotic de vest), dar ei au destule biserici curat apusene; de ex. Stil romanic: Streiu, Sântămăria-Orlea; stil de tranziţie: Cosma; stil gotic: Zlatna, Roşcani, Ribiţa, Crişcior; stil baroc: Lugoj, Caransebeş, Blaj, Oradea. La obiectele de cult şi mobilierul bisericilor chiar dela sate de atâtea ori vedem stilurile apusene rustificate, cum cu drept cuvânt a observat prof. P. Weber: „Cu cât mai mult se luminează limbajul artistic al unor astfel de provincii de tranziţie, despicate culturaliceşte, cum este Transilvania (şi de ex. Lituania), cu atât mai clară va deveni regularitatea mare, cu care se îndeplineşte în împrejurări identice, aproape identic, transpunerea unui limbaj artistic înalt, vechiu, în limba populară primitivă... Din aceasta rezultă cele mai valoroase lămuriri de psihologia timpului şi popoarelor". („Denkmalpflege", 1929, p. 15). Stilul Renaşterii îl găsim în „Evanghelia cu învăţătură" a lui Coresi, 1581, şi în „Trepetnicul" din 1639, apoi în clădirile lui Ştefan Majláth, Ioan Drágfi şi ale altor nobili de origine română.

Valoarea artistică a bisericilor de zid este inferioară acelora din Principatele române, totuşi nu sunt lipsite de artă şi au un caracter aparte faţă de cele săseşti şi ungureşti curat apusene. Cercetătorii unguri înainte de 1918 aveau o părere bună despre ele, dar interesele revizionismului au impus o schimbare de atitudine. Prof. Ştefan Groh dela Şcoala superioară de artă industrială din Budapesta scria în 1915 în revista de specialitate „Magyar Iparművészet" următoarele: „In Transilvania arta me-

dievală și bizantină a creiat în minunata sa arhitectură și pictură capodopere pentru cari vom fi invidiați în străinătate, dacă ele vor fi cunoscute..." G. Supka considera monumentele bizantino-române din Transilvania ca „pline de interes". După un alt ungur I. Szendrei („Chefs d'oeuvres d'art de la Hongrie", 1902, p. 83) „poporul român a introdus din sec. 15 prin religia sa un element nou în arhitectura religioasă: formele bizantine și maniera particulară de a construi în lemn." După C. Lyka„ biserica română este alta decât cea reformată ori catolică. De aceia noi avem dreptul de a spune, că această regiune are un alt caracter artistic, decât pusta ungurească."

Pentru arhitectura românească din Transilvania până în sec. 19 nu arhitectura de zid, ci aceea de lemn e caracteristică: in lemn s'au clădit bisericile românești în general. Ultima statistică din 1927 arată pe un teritoriu de 102,200 Km² în 4083 sate 1274 *biserici de lemn* românești; astfel Transilvania cu părțile mărginașe este una din acele puține provincii ale Europei, care posedă cele mai numeroase monumente de arhitectură religioasă în lemn. Și azi se mai clădesc biserici de lemn; cauza este bogăția în lemn și predilecția Românilor pentru operele în lemn. Prof. P. Henry scrie despre arhitectura în lemn că ea „nu înseamnă o inferioritate silită de împrejurări. Există o civilizație a lemnului, cum există o civilizație a pietrei. N'ar fi exact a spune, că a doua ar fi învins pe cea dintâi". Mai ales, dacă avem în vedere calitățile artistice. Biserica de lemn este așezată de obicei pe o colină, în mijlocul cimitirului și este izolată de case. Planul este un dreptunghiu cu apsidă poligonală, se împarte în naos, pronaos și altar. Intre altar și naos este iconostasul. Adeseori planului i se atașează la vest sau la sud sau de ambele părți un portic deschis. Bolta navei este semicilindrică (Tonnengewölbe), pronaosul are tavan simplu pe care se ridică turnul. Dimensiunile sunt maximum de 19×8 m. Pereții sunt formați din bârne orizontale (Blockbau). Decorul principal îl formează turnul cu galeria de arcade, coif înalt, uneori cu patru turnulețe; din jos de galerie: scândurile cioplite, apoi ușile sculptate și crestate, porticul cu arcade sculptate, ferestrile și cordonul de funie. Acoperișul este înalt din cauza

climei. In toată Transilvania dominează acelaşi tip de biserică cu variaţiuni locale; la această unitate contribue şi faptul, că dacă o parohie creşte şi biserica devine prea mică, ea este donată ori vândută unui alt sat. Cunoaştem numeroase cazuri de soiul acesta, uneori biserica ajunge astfel la o distanţă de 60—70 Km. de locul pentru care s'a clădit originar. Meşterii sunt ţărani locali ori ambulanţi. Interiorul este acoperit în întregime cu picturi murale conform iconografiei bizantine, parohiile sărace se mulţumesc cu decor de xilografii pe pereţi.

Din cauza materialului nedurabil bisericile de lemn existente nu sunt mai vechi decât sec. 17, cea mai veche datată este cea din Almaşul mic (Jud. Hunedoara) din 1624, apoi cea din Budeşti-Josani (Maramureş) din 1643. Ele sunt însă repetiţii ale unor prototipuri vechi. Constituirea tipului cu coif gotic apare în sec. 14., ceeace nu înseamnă, că Românii ardeleni nu ar fi avut cu mult înainte biserici de lemn. Din cauza abundenţei lemnului, arhitectura în lemn este autohtonă şi străveche în Transilvania. Ca stil bisericile reprezintă un stil rezultat din material, aptitudinile poporului şi cerinţele cultului. Este greşit a vedea în ele transpunerea stilului gotic în lemn. Numai la coiful svelt şi deosebit de înalt am putea presupune aşa ceva. Caracteristicele turnului le găsim însă mai înainte atât în arhitectura sacră a apusului (de ex. în Saintes sec. 11), cât şi în clădirile de apărare ale apusului, de unde probabil prin Saşii ardeleni au venit la noi. Biserica ev. săsească din Hărman, sec. 13, a avut galerie de lemn şi are 4 turnuleţe, la fel şi biserica ev. săsească din Reghin (1330). Crearea tipului de turn nu este opera Saşilor, dar ei l'au împământenit în Transilvania. Dela Saşi au preluat motivul Ungurii şi Românii, aceştia din urmă i-au dat însă o înfăţişare proprie, deosebită de a Saşilor şi Ungurilor, recunoscută chiar de aceştia din urmă.

Există o înrudire strictă între bisericile de lemn ale Românilor din Transilvania şi cele din Muntenia şi Moldova, astfel, că putem vorbi despre un stil românesc al arhitecturii în lemn. Deosebirea o observăm numai la turnul de vest; dar turnuri de vest găsim şi în cele două Principate, de ex. la Turburea (Gorj), Zătreni

(Vâlcea), chiar şi arcade, de ex. la Fărcaşa (jud. Neamţ) şi Poiana Uzului (Bacău) atât numai, că cele ardelene sunt superioarea ca artă. Dintre celelalte ţări, ale căror biserici de lemn arată multe înrudiri, dar şi deosebiri faţă de ale noastre, trebue să menţionăm Silezia şi Podkarpacka Rus învecinată. Celelalte ţări au un alt gen de a construi în lemn. Dar ce deosebire mare există între o biserică de lemn cu cupole din Ucraina ori Rusia, sau una din Norvegia cu bârne verticale şi una română transilvană! Cu drept cuvânt Wesser a format în cartea sa asupra arhitecturii în lemn, înainte cu 41 ani, un grup independent al bisericilor de lemn româneşti în cadrele arhitecturii în lemn din Europa (Der Holzbau. Berlin, 1903, p. 66). Acest tip românesc de biserică a influenţat pe cele de lemn din Podkarpacka Rus ale Rutenilor până la copiere, în afară de cele ridicate chiar de Români pentru Ruteni. Lemnarii Români au lucrat şi pentru Unguri şi Secui, fapt despre care avem atâtea dovezi.

Calităţile artistice ale bisericilor de lemn române din Transilvania sunt remarcabile şi în general recunoscute. Incă din 1866, când arhitectul Fr. Schulcz le-a studiat într'o monografie, cetim: „Dacă privim aceste clădiri atât ca execuţie arhitectonică, cât şi tehnică, trebue să recunoaştem, că aceste clădiri în lemn perfecte sunt în felul lor capodopere arhitectonice"; „Impresia acestor biserici de lemn e stăpânitoare, neobişnuită". El le găseşte misterioase, de înfăţişare foarte serioasă, dar şi curioasă şi graţioasă, întru toate se ţine seamă strict de ceaace se poate exprima prin lemn, elevaţia construcţiei o numeşte foarte interesantă, bolta extrem de originală, în decor vede poezie populară. După Schulcz aceste biserici întrec arhitectura în lemn mult lăudată din Elveţia şi pe cele din Norvegia. Manualul de istoria artei al lui Springer găseşte de cuviinţă să redea în imagine în vol. II. biserica de lemn românească din Roşiori (Vereşmort), numind turnul „tot aşa de graţios cât şi elegant". Dintre învăţaţii unguri Ladislau şi Gabriel Szinte, V. Myskowszki, I. Szendrei şi I. Balogh le aduc elogii.

Dar mai multe laude li s'au adus bisericilor noastre de lemn în ultimii 12 ani. Cari sunt calităţile lăudate?: „Puritatea esenţială în sinteza spaţiului, a materialului şi a formei de clă-

dire" „contopirea în mod încântător cu peisajul„ „soluționarea problemei în mod demn și corespunzător scopului" „aspectul și detaliile, construcția, elevația" (Platz). Steinbrucker admiră formarea artistică a întregului și a părților singuratice, claritatea liniilor, proporțiile, soliditatea clădirii, desenul îngrijit, schimbul de umbră și lumină, contopirea armonică cu împrejurimea, puterea si grația întregului. Este cu neputință a continua citatelė, ajunge a cita numele admiratorilor competenți: Erixon, Focillon, Alazard, Dhuicque, Curman, Adler, Roth, Clemen, Weber, Ginhart, Treiber, Hielscher, Bréhier, Perdrizet. Numai recent ungurul Gerevich vrea să le vadă „simple", încercând totuși să le derive dela Unguri, pe când caracterul național român al bisericilor noastre de lemn a fost recunoscut expressis verbis de Weber, Steinbrucker, Platz, Bloch, Strzygowski, Birchler, Meyer, Weden, Roth, Treiber, Erixon, Anderson, Focillon, Alazard, Henry, Romier, Réau, Zakavec, Terreros. Bisericile de lemn ale Românilor ardeleni sunt emanațiunea personalității masselor, a spiritului popular român. In Transilvania numai Românii au biserici de lemn, Sașii și Ungurii nu au, cele puține unguresti despre cari există însemnări, ne arată clădiri de necesitate, mai ales de nuiele, cele de bârne fiind executate ori influențate de Români.

Tratând calitățile artistice ale bisericilor de lemn românești să spunem câteva cuvinte despre cele mai decorate părți: ușile. Alături de cele din Norvegia-Suedia cele românești sunt cele mai bogat decorate, în această privință ele întrec pe cele ucrainene, pe cele din Prusia de est, Silezia, cari sunt simple, cum ne arată albumurile V. Chtcherbakivsky, V. Sičinsky și L. Burgemeister. Inafară de câte un rar arc în acoladă ale noastre sunt pure creații țărănești, independente, pe când în Silezia și Ucraina influența stilurilor istorice este adeseori evidentă, ele nu au un stil unitar; cele din Podkarpacka Rus sunt influențate ori create de Români, iar cele din Ucraina sovietică diferă prin ornamentație cultă sau vegetală, și prin ferecături ce lipsesc la noi. Numai cele din Țările nordice se pot compara ca bogăție cu cele românești; deosebirea este însă uriașă: 1. cele nordice sunt de un caracter fantastic, asimetric, încărcat, complicat, pe când ale noastre sunt

clare, simetrice. 2. în cele nordice predomină împletiturile geometrice şi vegetale, animate prin figuri animalice, omeneşti şi prin coloane, pe când la noi motivele geometrice-lineare-unghiulare variate prin rosete; la noi lipsesc împletiturile, animalele, figurile omeneşti, coloanele, iar decorul vegetal este extrem de rar.

Efectul interiorului unei biserici româneşti se bazează în primul rând pe *pictura murală.* Regula generală a fost ca toată biserica (pereţii, bolta, iconostasul) să fie decorată cu picturi, cari acoperă, ca un covor, toată suprafaţa. Avem de fapt destule biserici în întregime pictate; cele mai sărace rămâneau totuşi nepictate, ele trebuiau să se mulţumească cu pictura iconostasului, sau numai a unei părţi, sau cu acoperirea pereţilor cu câteva icoane şi xilografii. Unele biserici erau pictate şi în exterior. Scenele sunt aşezate după iconografia bizantino-română. Tradiţia, experienţele proprii şi cărţile de pictură (erminiile) au ajutat artiştii. Avem cunoştinţă, că şi zugravii din Transilvania erau în posesiunea erminiilor. In comparaţie cu arhitectura, pictura e mai bizantină, dar nu lipsesc elementele apusene şi locale. Groh găseşte pe cele de caracter bizantin superioare celor apusene. Cele mai vechi, din jud. Hunedoara, arată întâlnirea unor curente din Italia meridională, din Orient, din Serbia şi Bulgaria. Un al doilea curent se ataşează Principatelor române. Efectul întregului este adeseori excelent, culorile sunt vii, scenele de obicei bine compuse, proporţiunile bine observate. Scopul picturii este înălţarea sufletească, dar şi instruirea celor inculţi (biblia pauperum). Astfel se explică claritatea şi tonul popular, moralizator. Adeseori găsim costume româneşti, iar la anumite figuri de condamnaţi şi draci, costumul asupritorilor unguri. Tonul moralizator culminează în scenele din iad. „Oricât de naive şi grosolane ar fi aceste picturi, ele nu dovedesc mai puţin un anumit gust pentru artele frumoase la Români, pentrucă ele sunt executate de ţărani simpli. Această dispoziţie a Românilor stă evident în legătură cu originea lor romană“, scrie ungurul M. I. Boldényi în cartea sa asupra Ungariei, în 1851. Cele mai vechi picturi murale se găsesc în jud. Hunedoara şi sunt datate de I. D. Stefănescu astfel: cele din Streiu sunt din prima treime a sec. 13, cele din

Sântămăria-Orlea dela sfârşitul sec. 13. ori începutul sec. 14 şi jum. I a sec. 15, cele din Crișcior din ultimii ani ai sec. 14, cele din Râmeţ dela sfârşitul sec. 14 și mijlocul sec. 15, cele din Densuş din al doilea sfert al sec 15, cele din Cinciş şi Ostrovul-mare din sec. 15, cele din Gurasada dela înc. sec. 16 ori sfârșitul sec. 15, cele din Colţiu și cele vechi din Hunedoara dela înc. sec. 16. In Bihor straturile mai vechi ale picturii bisericii din Şeghiște sunt din sec. 15—16, cele din Remetea din sec. 14—16. Primul strat al picturii din biserica unită din Zlatna e din sec. 15 (1404). Pictura votivă datată 1408—9 din Strei-Sângeorgiu reprezintă pe ctitorul Laţcu Cândea şi familia lui, cea din Crișcior este din 1417. Din sec. 17, dar mai ales din sec. 18 avem un număr considerabil de picturi murale, ele stau în legătură, în multe cazuri, cu cele din Principatele române; la înşirarea lor trebue să renunţăm.

Cea mai veche *icoană* datată este un Sf. Nicolae al mănăstirii Vadului din 1531, în posesiunea Episcopiei rom. cat. din Alba-Iulia. Ea e pictată pe lemn și montată în argint aurit cu smalţ filigranat (Drahtemail). Icoana altarului bisericii Sf. Nicolae din Brașov e din 1564 într'un cadru sculptat de un preot. Fecioara Hodigitria din Prislop e dela mijlocul sec. 16. Fecioara din Nicula din 1681 este opera preotului Luca din Iclodul-mare. Icoane mai recente ni s'au păstrat în mare număr in multe biserici. Pictura înfloritoare din Nicula este executată pe sticlă (Hinterglasmalerei) și poate fi adusă în legătură cu icoana miraculoasă din Nicula; primii artişti erau preoţi și călugări, apoi ţărani. Cele mai vechi icoane pe sticlă datate sunt din sec. 18 (Ribicioara de jos 1778). Ele reprezintă o artă religioasă ţărănească extrem de răspândită în toată Transilvania, atât în biserici, (dintre cari unele posedă până la 30 bucăţi), cât și in casele ţărănești. Ele se vindeau cu ocazia pelerinajelor, dar şi la târguri și prin vânzători ambulanţi. Al doilea centru al icoanelor pe sticlă era Brașovul, al treilea în jud. Alba, Sibiu, Făgăraș. Icoanele pictate pe lemn sunt rar acoperite cu plăci de metal, fondul de aur este reliefat prin ornamente în gips.

Cei mai vechi pictori au venit probabil din Italia şi Balcani, dar curând observăm în jud. Hunedoara o notă locală. Ca

ocupaţie pictorii români erau preoţi, călugări, cântăreţi şi ţărani. Erau şi „zugravi" de meserie, în majoritate ambulanţi, în afară de bresle, cari parcurgeau toate provinciile româneşti. Cunoaştem până acum aproximativ 200 măeştrii, cei mai mulţi din sec. 18—19. Cei din Principatele române figurează în număr respectabil.

*Obiectele liturgice*, ca şi icoanele, pot fi împărţite în două grupuri; unele aparţin artei culte, altele artei ţărăneşti. Românii nefiind admişi în bresle, grupul prim cuprinde opere importate din Principatele române, dela Athos, ori din alte ţări cu cultură bizantină, sau dela măeştrii saşi. Este natural, că numai bisericile mai bogate aveau orfevrărie, (Braşov, Alba-Iulia, Lipova, Lugoj, Bodrog). Cele mai vechi obiecte de cult ce le cunoaştem sunt: potirul bisericii sf. Nicolae din Braşov, o pateră din argint aurit a mânăstirii Bodrog, sfârşitul sec. 15 ori inceputul sec. 16. Din punct de vedere naţional cu mult mai importante sunt operele executate de ţărani: cruci portative, cruci mari, tetrapoade, staluri, lăzi, policandre, proscomidiere, potire, sfeşnice etc., cari adeseori sunt capodopere ale artei populare, opere sculptate, crestate, pictate. Acestea ori nu sunt alterate deloc de stilurile istorice ori dacă da, ele oferă exemple curioase cum a interpretat şi modificat ţăranul român stilurile istorice. Toate stilurile istorice sunt reprezentate dela cel gotic până la Biedermeyer.

In acest cadru trebue să menţionăm măcar arta cărţilor religioase şi xilografiile religioase populare. Intre manuscrisele iluminate trebue să remarcăm: Liturghierul scris la 1481 în mânăstirea din Feleac (în apropierea Clujului) cu iniţiale colorate; Evangelia dela Prislop din 1517 cu iniţiale colorate şi cu câte un desen în diferite culori deasupra fiecărui evangelist; fragmentul unei Psaltiri româneşti din sec. 16 cu iniţiale mari roşii, decorate cu flori şi fructe. Miniaturiştii precum şi tipografii erau în majoritate călugări, cari au învăţat meseria lor în „Ţările române". Centrele tipografice din Transilvania erau oraşele Braşov, Orăştie, Sebeş, Bălgrad. Relaţiile lor cu tipăriturile din Târgovişte (Muntenia) sunt evidente: ele reproduc aceleaşi frontispicii, de ex. Evangeliarul românesc din Braşov 1561. Colaborarea măeştrilor saşi

e certă. La Evangelia cu învăţătură din Braşov (1581) frontispiciul se îndepărtează de tradiţia bizantină prin elementele renaşterii: cornul abundenţei şi cârcei. Avem date positive despre tipografi şi xilografi venind din Principatele române. Nu lipsesc nici Românii ardeleni, dintre cari cel mai celebru era Iştvanovici, nobilitat de împăratul Carol VI în 1717. Tipăriturile ardelene în general sunt inferioare celor din Principate, ele arată mai multe elemente occidentale, deşi se ataşează artei cărţilor din ţările ortodoxe. Legături de cărţi mai bogate sunt rare: a Liturghierului din Feleac 1498, cea din Bălgrad 1680. In afară de aceste produse trebue să menţionăm xilografiile populare, executate de ţăranii din Hăjdate (jud. Someş), cari îndeplinesc acelaş rol ca şi icoanele, fiind însă mai eftine. Ţăranii au învăţat tehnica dela călugări, s'au inspirat din cărţile bisericeşti şi din icoane. Subiectele sunt religioase, uneori şi lumeşti (cocoşi, paseri). Ele erau vândute cu bucata la târguri. Unele sunt uşor colorate. Ele dovedesc încă odată aptitudinea ţăranului român. Cele mai vechi cunoscute sunt din sec. 18 (Alun 1782).

Prin revoluţia din 1848 se şterge iobăgia, starea poporului român rămâne însă şi după aceea lamentabilă. Totuşi observăm unele îmbunătăţiri. In arta românească ardeleană apar primii pictori academici, educaţi în apus, cari rup cu tradiţia bizantină şi se ataşează curentelor apusene. Primul, M. Velcelean († 1864) a studiat la München, Nic. Popescu, cel mai însemnat, la Viena şi Roma, Mişu Pop la Viena, Lecca la Roma şi Viena, Zaicu la Viena, C. Pop de Sătmar la Roma, Viena, Paris. In afară de caracterul apusean apare modest şi pictura profană. Cauza ruperii cu tradiţia este părerea nefavorabilă, ce exista în jum. II. a sec. trecut asupra picturii bizantine, la academiile de pictură precum şi la istoricii de artă din Austria şi Germania; modeştii zugravi dela sate au căzut în disgraţia publicului faţă de pictorii academici culţi. In pictura, arhitectura şi sculptura profană se menţin neschimbate curentele apusene până azi, în pictura şi arhitectura religioasă s'a revenit însă la sfârşitul sec. 19 la arta bizantină. Capela cimitirului din Braşov (1874), biserica Adormirii Maicii Domnului (1895-6) tot acolo sunt în stil neobizantin. In pictura religioasă

2

Octavian Smigelschi este îndrumătorul, având ca ideal o pictură monumentală românească pe baza tradiţiei bizantino-române şi a artei ţărăneşti. Idealul acesta este atins în pictura iconostasului şi cupolei catedralei din Sibiu în 1905. Pictura neobizantină a fost îmbrăţişată, nu fără influinţa lui, de către V. Simonescu, care a studiat la München, şi de Gh. Rusu, educat tot acolo. In arhitectură Dim. Boitor s'a inspirat în biserica din Cacova (Banat) dela arhitectura bizantină. Pictura profană s'a mărginit mai ales la portrete şi la subiecte naţionale-istorice. In lipsa de mecenaţi ea nu a putut lua o desvoltare mai însemnată, iar artiştii au fost siliţi să-şi caute existenţa în afara Transilvaniei. Valoarea artei româneşti ardelene poate fi măsurată prin aprecierea artiştilor săi aflaţi în alte ţări. Arhitectul Cesar Poppovits stabilit la Viena, a jucat un rol în arhitectura vieneză, Alexandru Popp a ajuns profesor la Şcoala superioară de artă industrială din Budapesta, Smigelschi a fost apreciat mult la Budapesta, C. Pop de Sătmar şi Aurel Pop în Ungaria şi România, G. A. Matthéy (Matei) în Germania, sculptorul I. Pâslea ca profesor la Şcoala industrială din Câmpulung (Bucovina). Un mare număr a jucat un rol în arta României libere: C. Pop de Sătmar, S. Henţia, I. Sălăjan, C. Lecca, N. Bran, M. Pop, E. Popea, C. Georgescu, C. Medrea şi alţii. In împrejurări prielnice, alta ar fi fost desvoltarea lor în Transilvania.

Liberarea Românilor ardeleni de sub jugul unguresc a dus, în cele două decenii, o desvoltare şi înflorire uriaşă a vieţii artistice şi culturale: Un număr însemnat de catedrale şi biserici cu pictura lor, edificii publice şi nu mai puţin de 120 busturi şi statui publice. Numărul muzeelor şi colecţionarilor a crescut, dar mai mult al artiştilor şi expoziţiilor. Contribuţia românească este vizibilă pretutindeni, la oraşe şi la sate. Despre aceasta se va trata într'un alt studiu.

Al doilea capitol mare al artei româneşti din Transilvania este *arta ţărănească*. Opresiunea ungurească a putut influinţa, sau împiedeca desvoltarea artei bisericeşti şi culte-profane, dar nu a putut întru nimic împiedeca manifestarea geniului artistic al ţăranului român. Acesta a contribuit în mod însemnat la arta bisericească a satelor: bisericile de lemn, icoanele din Nicula, xilo-

grafiile din Hăjdate, obiectele de cult şi mobilierul, sunt opera lui. In cele ce urmează ne vom ocupa numai de arta profană a ţăranului: casa, mobilierul, uneltele, ceramica, şi arta ţărancei: portul, ţesăturile, broderiile şi ouăle de Paşti. Trebue să accentuăm înainte de toate perfecta unitate între arta ţărănească din Transilvania şi cea din celelalte provincii locuite de Români, cea ardeleană nefiind, decât o variaţie regională, acelaş lucru ce-l putem spune şi în privinţa limbei române. Faţă de alte popoare, arta ţărănească română este mai arhaică, mai puţin pătrunsă de cultura oraşelor şi cuprinde toate ramurile de activitate. Ramon de Basterra a declarat în 1920, că Românii au produs una din cele mai însemnate civilizaţii ţărăneşti ale lumii, iar I. Alazard scrie în 1935: „Când cineva parcurge Transilvania, chiar rapid, e frapat de viaţa şi strălucirea civilizaţiei române“ „Desigur, că tocmai această persistenţă a puternicilor tradiţii ţărăneşti a fost aceea, care a împiedecat satele româneşti din Transilvania să se maghiarizeze, iată de ce au păstrat satele româneşti o atât de pronunţată originalitate alături de „burg“-urile săseşti şi ungureşti“. Este cu neputinţă a trata acest subiect altcum, decât printr'o scurtă caracterizare generală.

Jännecke vede valoarea principală a casei româneşti în decorul ei. Acesta se referă atât la exterior, cât şi la interior. Casa dela munte e superioară aceleia dela şes, ea este „Blockbau“ în diferite variante, netencuită în exterior, cu arcade şi pridvor deschis, stâlpi cioplіţi. Interiorul este pitoresc şi atrăgător prin covoarele viu colorate, prin icoanele şi blidarul ce decorează pereţii, mobila cea mai decorată fiind lada şi blidarul. O atenţie deosebită merită poarta de lemn monumentală la intrarea în curte, în general răspândită la Români şi excepţională la Saşi şi Unguri.

Obiectele de lemn: furci, fuse, prisnele, bâte, linguri, căpcele, sărăriţe, codorâşte, lingurare, maiuri de bătut rufe, spărgătoare de alune etc. sunt cu multă grijă şi artă decorate cu crestături. Locul de frunte îl ocupă furcile de tors executate de tineri la munte pentru aleasa inimii lor. Crestăturile sunt geometrice: rombul, steaua, crucea, serpentina, triunghiul, dreptunghiul, ro-

seta, perla, cercul, semicercul, elipsa, după principiul repetiţiei, alternanţei, simetriei, radiaţiunei. G. Téglás găseşte în ele o veritabilă poezie, manifestarea geniului popular, nu se copiază servil, fiecare măestru imprimă operei sale pecetea personalităţii. W. Jännecke relevă formele decorative complet independente, ale căror farmec nu-l putem îndeajuns admira. După M. Haberlandt aceste creaţii în lemn „se numără printre cele mai interesante şi cele mai antice apariţii ale artei populare europene".

Portul este unul veritabil ţărănesc, nu orăşenesc-rustificat, el se poartă întotdeauna, nu numai la sărbători şi prin aceasta se deosebeşte de al Ungurilor şi Saşilor, precum şi prin aceea, că numai iarna are haine pe deasupra, în general constă însă din albituri. Ţărănimea română dă mare importanţă costumului şi calităţilor lui artistice, mai bucuros flămânzeşte decât să poarte haine rele. Calităţile costumului femeiesc, care e superior celui bărbătesc, sunt: bunul gust, simplitatea şi nobleţa, el nu este strâmt şi totuşi reliefează formele corpului, iubeşte liniile armonioase, culorile vii fără a fi strident, este decorat cu măsură şi pe lângă distincţia sa este comod şi practic. Atât broderia cămăşii cât şi a şurţei are motive geometrice. In diferitele regiuni vedem variaţiuni locale, asupra cărora nu putem insista: Sălişte, regiunea Pădurencelor, Banat, Munţii apuseni, Maramureş, Câmpie.

Câmpul vast al activităţii ţărancei îl formează ţesăturile şi broderiile pentru costum, ştergare, batiste, covoare, traiste, etc. Ţăranca e foarte harnică. Covoarele sunt destinate a acoperi masa, patul, pereţii, iar nu pentru jos. Tehnica lor e variată, se aseamănă cu chelimurile din Asia-mică, materialul este lână colorată vegetal, iar motivele sunt şi aici geometrice. Culorile principale sunt roşul, care domineazǎ, galbenul, verdele, albastrul, negrul şi albul lânei. Valoarea covoarelor constă nu numai în varietatea formelor, fineţa desenului, claritatea compoziţiei, dar mai ales în combinarea cu gust a culorilor. Originar covoarele se executau numai pentru uz propriu şi nu aveau borduri, spre deosebire de Secui, la cari covoarele nu sunt în uz, ci numai obiecte de comerţ şi nu se produc decât în jud. Ciuc. — Broderiile se fac pe pânză de in, cânepă sau de bumbac cu fir de lână, mătasă,

bumbac şi aur. Firul de aur e mai recent. Motivele geometrice sunt cele obişnuite, mai rar flori foarte stilizate. Broderiile româneşti sunt uşoare, delicate, faţă de cele ungureşti greoaie şi strigătoare; ele dovedesc un gust superior atât la desen, cât şi la culoare, am putea zice: sunt neobişnuit de fine pentru o ţărancă.

Să vedem cum sunt apreciate aceste manifestaţiuni artistice ţărăneşti de specialiştii străini? E. Kolbenheyer scria în 1912: „Pentru ei este o necesitate imperioasă a da diferitelor obiecte, în afară de caracterul durabilităţii şi utilităţii, un aspect exterior artistic cu decor întotdeauna ales; ei arată just în acest domeniu un simţ artistic natural, o inteligenţă înnăscută, pe care dacă o comparăm cu întârzierea ce se manifestă în alte domenii ale culturii, nu poate decât să trezească uimirea şi chiar admiraţia noastră". E. Laur nu e mai puţin entuziasmat: „Putem spune cu toată sinceritatea, că invidiem pe Români pentru imensul lor tezaur de artă populară, pentru obiceiurile şi datinele lor, care trăesc încă şi azi. Pe când noi trebue cu osteneală să adunăm şi să reînviem din nou moştenirea prea mult risipită a înaintaşilor, Românii chiar azi se bucură de o artă populară înfloritoare". E. Sigerus scrie: „Aceste lucrări executate cu artă pe o pânză ca fond, sunt atât de frumoase, atât de nobile, atât de pline de stil, încât par a fi fost brodate în sec. 16 sub supravegherea unei doamne din familia Medici în Italia şi nu de ţărance române cu mâni aspre după munca dură a câmpului". După H. Focillon arta ţărănească română a rămas fidelă unor forme foarte vechi, dar nu se repetă, pentrucă artiştii ţărani sunt poeţi. „Aşezată între regiuni de încărcare şi de greutate, ea conservă acea tonalitate care nu se defineşte — gustul, şi în vioiciunea cea mai uşoară, în expresia cea mai inventivă, geniul măsurii şi secretul de a conţine facilitatea". „Acestea sunt aptitudini eterne ale rasei". I. Alazard laudă „simţul estetic al ţăranului român în aranjamentul caselor de lemn, eleganţa vestmintelor, în care culorile se armonizează fericit". Ch. Diehl scrie despre „varietatea produselor acestei arte populare care a excelat în particular în operele ceramicei şi în lucrul lemnului..." „Dar mai ales în broderiile cari decorează costumele populare, apare în felul cel mai caracteristic toată tradiţia naţio-

nală... o varietate, o bogăţie de culori viguroase, care se armonizează cel mai fericit din lume... Şi pretutindeni, în Muntenia ca şi în Bucovina, în Transilvania ca şi în Banat, găsim graţia infinită a acestor broderii originale şi drăguţe". L. Romier laudă geniul particular şi gustul înnăscut pentru eleganţă. Dintre specialiştii unguri Fl. Rómer şi L. Dömötör s'au pronunţat asupra broderiilor noastre. Primul ne confirmă, că „Românii au rămas fideli motivelor lor vechi, extrem de originale". Al doilea scrie astfel despre broderiile româneşti din jud. Arad: „Prin simţul lor artistic şi efectul lor, ele întrec broderiile slave de forme dure şi monotone şi broderiile secueşti, care cu tot enormul lucru ce-l condiţionează, fac mai puţin efect. Ele le întrec pe acestea prin bogăţia lor, prin florile şi frunzele lor pline de farmec, prin compoziţia artistică şi coloritul lor. Armonia decorului se manifestă cu o forţă surprinzătoare, aceste compoziţii sunt veritabile opere de artă. Alegerea culorilor dovedeşte abilitatea, măsura dictată prin bunul simţ. Distribuţia şi proporţia culorilor sunt totdeauna pline de gust."

Nu mai puţin elogioase sunt aprecierile călătorilor străini din trecutul mai îndepărtat. Contele de Hauterive în 1785 este de părerea, că ducesele franceze chiar „nu brodează mai plăcut, mai frumos". Contele ungur Karaczay, găseşte în 1818 costumul român nu numai frumos, dar şi curat, el remarcă, că până şi cerşitorii poartă costume brodate, şi găseşte vălul ţărancelor de o fineţă superioară. Pictorul Lancelot (1860) spune despre costumul femeiesc, că trezeşte suvenirele fericite ale Greciei şi Italiei: pictat va fi încântător prin culori, sculptat va fi admirabil prin liniile sale, lăsând să se vadă proporţiile corpului şi graţia taliei. Englezul Ch. Boner observă în 1865, că „covoarele ţesute în anumite regiuni ale Transilvaniei de femeile române sunt atât de frumoase, încât ele ar fi de sigur apreciate în oricare salon din Londra ori Paris".

Vechimea efectivă a obiectelor de artă ţărănească la noi şi aiurea în Europa nu atinge în general mai mult de 2—3 secole, după inscripţiile databile. Aceasta nu înseamnă, că nu există obiecte mai vechi, însă nedatate. Tradiţionalismul şi conser-

vatismul ţăranului nostru, ferit mai lung timp, din cauza jugului străin, de binefacerile culturii distrugătoare de artă, ne îndreptăţeşte a admite o vechime incomparabil mai mare, care este confirmată prin vechile picturi, gravuri şi descrieri ale artei noastre ţărăneşti. Dela începutul sec. 17 până azi călătorii străini ca M. Opitz (1624), Tröster (1667), Hohenhausen (1775), Sulzer (1781), Griselini (1780), Wilkinson (1820), Lagarde (1828), Stürmer (1830), d'Haussez (1831), Paget (1839), de Gerando (1845), Boldényi (1851), Poujade (1869), consideră arta populară românească ca foarte veche, unele din genurile ei aducându-le în legătură cu Dacii şi Romanii. Aceasta nu fără nici o bază, fiindcă un număr din învăţaţii de azi susţine acelaşi lucru. Dacă comparăm de ex. cele mai vechi reprezentări de costume româneşti, începând cu Chronicon Pictum Vindobonense din 1358 cu picturile murale ale bisericilor din Strei-Sângeorgiu (1409), Ribiţa (1417) cu costumul de pe emblema giuvaergiilor din Braşov (1556) şi din „Costüme-Bilder aus Siebenbürgen" (sec. 17) ne vom convinge, cât de puţin s'a schimbat până azi, deşi ce ar fi mai mult expus modei decât costumul? Comparaţia cu Dacii de pe columna lui Traian convinge pe oricine despre originea tracică a costumului ţărănesc român. Chiar şi in arta decorativă a costumelor, în caracterul abstract al stilisticei ornamentale, N. Iorga vede originea traco-iliră. Ipoteza lui Iorga o confirmă Kolbenheyer şi învăţaţii români.

Insemnătatea artei româneşti din Transilvania se poate aprecia nu numai prin valorile artistice intrinsece, dar şi prin *influenţa ce o exercită asupra popoarelor conlocuitoare minoritare: Secui, Unguri, Saşi, chiar şi asupra popoarelor vecine.* Este natural, că influenţa aceasta se constată mai mult în arta ţărănească decât în cea cultă. In cea din urmă, pictura bizantină a influenţat pictura ungurească, căci biserici româneşti au trecut forţat în posesiune ungurească, de ex. Sântămăria-Orlea, Turda, Abrud, Remetea. Apoi artiştii români, nu odată au lucrat pentru Unguri, de exemplu mitropolitul Jorest, Câmpian, Ioan Pop; opere de artă româneşti, icoane, au intrat în posesiunea bisericilor ungureşti, de ex. Sf. Nicolae al Catedralei rom. cat. din

Alba-Iulia, icoana miraculoasă a Fecioarei din biserica Piariştilor din Cluj. In arta ţărănească, influenţa românească nu este accidentală ori secundară, ci profundă, ea nu se limitează numai la anumite genuri, ci se exercită asupra întregului domeniu al artei ţărăneşti: tehnica clădirilor în lemn, artele decorative (costumele, poezia, muzica, dansul). La Ciangăi, Craşoveni, Secui, avem dreptul nu numai de a vorbi de influenţa românească, ci de un fond românesc al artei lor vechi, fond la care aceştia nu au adus decât nuanţe ori modificări de detaliu.

In arta ţăranilor secui contribuţia românească se explică prin puternicul amestec de sânge; de fapt după Opreanu avem a face cu Români secuizaţi în proporţie de 50%, 16% păstrând integral naţionalitatea română. Caracterul românesc se manifestă la Secui în arhitectura în lemn, în acoperirea suprafeţei obiectelor cu ornament, în ornamentaţia geometrică, în rolul redus al ornamentaţiei vegetale, atât de iubită de Unguri. Nu numai în judeţele secueşti de Est, dar şi în Unghiul Căleatei (Kalotaszeg) observăm acelaşi lucru. Covoarele secueşti din Ciuc cu motive geometrice, sculptura în lemn geometrică cu inscripţia cirilică în Muzeul Secuesc din Sft. Gheorghe şi ouăle de Paşti sunt româneşti, sau de origine românească. Marienburg ne asigură în 1813 că Secuii se îmbracă româneşte.

Influenţa românească o găsim şi în arta ţărănească a Saşilor ardeleni. Dr. L. Netoliczka şi Dr. F. O. Stein au adus numeroase dovezi. „Blêsch Galler" înseamnă gulerul cu broderii româneşti al Saşilor, „Pe-dos-Stickereien" ale Saşilor preiau nu numai tehnica dar şi denumirea românească. „Harrasschurz", „Kôzen" sunt un şorţ şi o manta cumpărate dela Români, la fel „Zukema", sumanul Românilor. „Gluga" „Kuschma", „Traister", „Stergar", „Koschok" sunt împrumutate dela Români, nu numai ca obiecte, dar şi ca denumire. Motivele geometrice în arta decorativă, vestmintele de piele, cămaşa purtată deasupra pantalonilor sunt asemenea de origine românească.

In afară de Transilvania trebue să mai relevăm influinţa românească asupra Sârbilor din Banat şi Jugoslavia, asupra Bulgarilor, asupra Polonezilor, mai ales asupra Goralilor, asupra Slavilor de vest până în Moravia, Slovacia şi Podkarpacka

Rus mai cu seamă în arhitectura în lemn și decorul lucrărilor în lemn. Subiectul acesta vast al influințelor românești a fost tratat de autor în două studii (1936 și 1939).



De încheiere, *în baza celor expuse, putem constata, că geniul artistic al unui popor nu poate fi înnăbușit prin oprimarea de către alt popor străin stăpânitor. Arta lui cultă poate fi redusă ca extensiune și dimensiune, ca material prețios, ca bogăție, unele genuri, de ex. castelele, palatele, vor lipsi, altele cum e orfevrăria vor fi rare, arta cultă va fi imbibată de elemente populare (ceeace este însă numai în favorul ei). Aptitudinile artistice ale poporului totuși ies la iveală. Nu se poate deloc împiedeca prin oprimare străină înflorirea artei țărănești și în acest domeniu geniul poporului românesc a creiat capodoperele artei sale; prin care întrece pe asupritori.*

Cari sunt *notele caracteristice* ale artei românești din Transilvania? Ele pot fi rezumate prin următoarele: 1. *caracterul de oprimare*. 2. *oscilarea între est și vest*. 3. *caracterul popular* 4. *calitățile artistice*.

Arta cultă a Românilor ardeleni așa modestă cum apare adeseori, este *o artă națională* în sensul, că ea are un caracter aparte, special, și este opera artiștilor și comandatorilor (Besteller) români. Meșterii străini sunt o excepție. Ce deosebire mare față de istoria artei ungare, care în genere este o înșirare a operelor măeștrilor străini și numai excepțional găsim câte un maestru ungur de rasă, în consecință ea nu poate avea pretenția de artă națională. Mulți chiar din mecenații ei nu erau Unguri de origine. Chiar specialiștii unguri înainte de războiu au recunoscut, că nu au o artă națională, că nu se poate vorbi de o istorie a artei ungurești și totuși după 1918, din motive politice-revizioniste ușor de înțeles, „ungurul" T. Gerevich îndrăznește a scrie pentru necunoscători despre „arta națională ungurească din Transilvania", despre „unitatea artei ungurești din Ungaria și Transilvania", despre „influențe artistice ungurești din Ungaria în Transilvania" șimai ales despre „rolul conducător al artei ungurești în Transilvania". Toate aceste afirmații sunt pure invenții. Transilvania are

în istoria artei rolul său aparte, arta minorității ungureşti din Transilvania e alta decât cea din Ungaria, puținele asemănări ce apar rar se atribue aceloraşi măeştrii străini, nemaghiari, în majoritate Germani, cari au lucrat pentru ambele țări. Ungurii au fost întotdeauna numai consumatori, nu producători în artă. „Dacă eliminăm tot ce e de origine germană ori slavă în arta şi ştiința ungară, rămâne disperat de puțin" scrie profesorul universitar Fr. v. Löher în 1874. Arta lor este una germană provincială, care a primit cu mari întârzieri prin artişti nemaghiari stilurile apusene, deci o artă fără originalitate şi de mediocră valoare artistică. Precum am arătat în mai multe studii şi la Congresul internațional al Istoricilor din Varşovia la 1933, rolul conducător l'au avut în arta cultă Saşii ardeleni, iar în arta țărănească Românii. In arta cultă Românii au rolul lor aparte. Este o nedreptate şi ingratitudine a degrada pe Saşii creatori de oraşe, cultură şi împământenitori ai stilurilor apusene în vasali ai artei ungureşti şi a dispreţui meritele incontestabile ale Românilor ardeleni în istoria artei. Este egal cu exproprierea, a înşira şi reproduce în imagini capadoperele artei săseşti şi străine, lăsând a crede ori afirmând că sunt ungureşti, într'un studiu ce poartă titlul: „Arta ungurească din Transilvania". Tendința oarbă politică şi lipsa de autoritate în materia artei ardelene a dlui Gerevich explică afirmațiile sale nedrepte, dar şi nedemne pentru un om de ştiință. In ce priveşte pe Români d. Gerevich lucrează nu numai cu afirmații nereale, dar şi cu monumente fictive, inventate de dsa: „temple rotunde şi biserici de lemn de plan central" cari nu există nici măcar într'un singur exemplar! Sau se aventurează în alte domenii, cari nu aparțin istoriei artei şi în cari este incompetent. Pamfletul dlui G. a fost supus unui examen amănunțit şi respins în întregime prin argumente de către subsemnatul într'o lucrare germană, pentru a învedera prin ce mijloace nepermise se lucrează în Ungaria sub masca ştiinței.

*Insemnătatea artei româneşti din Transilvania* poate fi judecată din trei puncte de vedere 1. în istoria artei româneşt. 2. din punctul de vedere al istoriei artei ardelene şi însfârşit 3 în cadrele istoriei universale a artei.

*In istoria artei româneşti* arta ardeleană are un rol însemnat, aparte, prin bisericile de lemn perfect desvoltate şi de calităţi artistice superioare, prin arhitectura sa de zid vèche curioasă, (începând cu sec. 12—13), care uneşte elementele bizantino-române cu cele apusene, apoi prin nota populară, ţărănească a unui teritoriu considerabil. Ea a creiat în acest domeniu tot ce a fost posibil în împrejurările extrem de nefavorabile ale unui popor asuprit. Deosebirea monumentelor ardelene-româneşti faţă de cele din Principatele române constă în aceia, că în Principate elementul apusean se mărgineşte la detalii, la Românii ardeleni însă cele două stiluri apar paralel într'un amestec în care când unul când altul are rolul covârşitor. La formarea picturii româneşti culte de după 1848 contribuţia pictorilor români din Transilvania este însemnată (Lecca, Lemeni, Henţia, C. Pop de Sătmar, M. Pop, Smigelschi, Popea, etc.). Nu mai puţin însemnat este rolul Transilvaniei în arta ţărănească profană. Cu toată unitatea artistică desăvârşită a tuturor provinciilor locuite de Români, Transilvania se distinge prin anumite particularităţi, prin caracterul arhaic şi original al produselor sale. Dacă bisericile de zid ale Vechiului Regat român sunt superioare celor române din Transilvania, bisericile de lemn ardelene sunt superioare, iar celelalte produse ale artei ţărăneşti sunt de acelaş nivel.

*Din punctul de vedere al istoriei artei ardelene şi în comparaţie cu minoritatea săsească şi ungurească,* *) în arta ţărănească Românii ocupă primul loc prin valoarea artistică a produselor lor, prin vechimea şi numărul lor mare, prin influenţele ce le-au exercitat asupra popoarelor conlocuitoare şi vecine. Dealtfel, ele au fost mai puţin atinse, decât ale Saşilor şi Ungurilor, de industria mare şi de arta claselor superioare. Motivele ornamentale ale celor trei popoare sunt uşor de deosebit. Românii au predilecţie pentru motivele geometrice, Ungurii preferă decorul floral, Saşii ornamentul omenesc şi animalic. In arta cultă introducerea stilurilor istorice apusene se datoreşte Saşilor şi

---

*) In cele ce urmează dau rezultatul comunicării mele dela Congresul internaţional al Istoricilor din Varşovia, 1933.

străinilor, .cultivarea artei apusene Saşilor şi Ungurilor, a stilului bizantin se mulţumeşte Românilor. Stilurile occidentale au venit în Transilvania înainte de toate din Germania şi Austria; stilul bizantin din Muntenia şi Moldova, mai rar din alte provincii ale artei bizantine. Dacă în arta cultă minoritatea săsească şi ungurească a cultivat stilurile occidentale, iar Românii pe cel bizantin-român, e nedrept a trage din aceasta o concluziune asupra superiorităţii ori inferiorităţii lor: pentru istoricul de artă în al cărui ochi opera contează şi nu stilul, ar fi o judecată unilaterală şi fără valoare istorică. Valoarea istorică şi artistică a unei opere nu depinde de stil. De altă parte ataşarea Românilor la tradiţia bizantină, în mediul de culoare occidentală al Ungurilor dominatori şi al Saşilor privilegiaţi, e semn de forţă, independenţă şi conştienţă. Ca vechime, cu excepţia unor detalii ale catedralei rom. cat. din Alba-Iulia, monumentele săseşti şi ungureşti existente în Transilvania nu sunt mai vechi, decât cele româneşti. In arta occidentală a Transilvaniei Saşii au o importanţă mai mare, pentrucă monumentele lor vechi medievale sunt superioare ca număr şi valoare celor ungureşti; arta Saşilor mai are faţă de cea ungurească întâietate şi fiindcă monumentele ei sunt naţionale: comandate şi executate de Germani, pe când cele ale Ungurilor sunt în marea majoritate opera nemaghiarilor (străinilor) din fosta Ungarie sau chiar din alte ţări.

In afară de bogata şi vechea lor artă populară, în afară de introducerea stilului bizantin şi crearea acelui amestec de stil apusean şi bizantin, Românii ardeleni au mai produs o artă originală prin arhitectura lor în lemn, în primul rând prin bisericile de lemn, pe cari minoritatea săsească şi ungurească nu le are, iar acelea din trecutul îndepărtat, asupra cărora suntem informaţi, sunt cu mult inferioare.

Privind arta românească din Transilvania dintr'un punct de vedere mai larg *al istoriei artei universale:* bisericile de lemn şi arta ţărănească apar pe primul plan; cele dintâi ca un grup independent, românesc, al bisericilor de lemn din Europa, de însemnată valoare artistică şi istorică, care stă alături de cel nordic şi al Slavilor de est şi al Slavilor de vest, ba poate chiar le în-

trece; iar arta ţărănească excelează prin caracterul ei arhaic, autohton, aproape nealterat de arta cultă, prin bogăţia şi calităţile artistice; faptul, că arta ţărănească a Românilor ardeleni a influinţat atât de profund nu numai popoarale conlocuitoare, dar şi pe cele vecine, are deosebită importanţă. Chiar şi arta religioasă de zid rezolvă probleme interesante, împingând spre vest până la graniţele Ungariei din 1920 domeniul artei bizantine, despre care se credea înainte cu câteva decenii, că nu a trecut dincolo de graniţele Munteniei şi Moldovei; apoi amalgamul de stil bizantino-român şi apusean este asemenea un fenomen interesant în istoria artei unui popor oprimat.

Revoluţia din 1848 a creiat libertăţi parţiale pentru Români, din cari au rezultat: o modestă clasă burgheză şi o pictură cultă profană în locul aceleia exclusiv religioasă. Liberarea totală de sub stăpânirea străină în 1918 a creiat o viaţă artistică românească intensă în Transilvania, care în aspiraţiile şi rezultatele sale s'a ridicat tot mai mult spre culmi inaccesibile în împrejurările neprielnice ale trecutului. *)

Bibliografie: C. Petranu: Die Kunstdenkmäler der Siebenbürgen Rumänen. Cluj, 1927.
„ „ L'Art Roumain de Transylvanie. Cluj, 1938.

*) Din nefericire prin Arbitrajul dela Viena (1940) realizările ultimelor două decenii în Cluj, Sătmar, Oradea, Zălau, Târgu-Mureş, etc. au rămas pe teritoriul cedat Ungariei, la fel vechile monumente istorice în număr respectabil: minunatele biserici de lemn din Maramureş, Someş, Cluj, Sătmar, Sălaj; vechile biserici de zid din Vad, Tinăud, Mihăeşti, Ilba, Sătmar, Oradea, etc. au ajuns iarăşi sub stăpânire străină care nu le apreciază şi nu le ocroteşte. Ca exemplu ne poate servi cazul statuiei Lupoaicei din Cluj şi Sătmar (copia originalului din Roma, cadoul oraşului Roma), cari au fost îndepărtate din pieţe de recenta stăpânire ungurească, par'că prin aceasta s'ar putea şterge trecutul roman al Transilvaniei şi originea romană a Românilor, cari şi azi sunt în majoritate. Monumentele istorice româneşti rămase în nordul Transilvaniei formează o unitate perfectă, indestructibilă cu cele din Transilvania de sud, ele sunt dovezi ale aptitudinii artistice şi culturale ale Românilor, în acelaş timp dovezi ale oprimării lor.

## BIBLIOTECA VIAȚĂ ȘI CULTURĂ

### *REALITĂȚI DE VIAȚĂ ȘI CULTURĂ ROMÂNEASCĂ*

SERIA *A)*

Fasc. 1: Prof. I. Lupaș, Importanța istorică a Transilvaniei ca centru vital al românismului.

Fasc. 2: Prof. I. Moldovan, Statul etnic.

Fasc. 3: Prof. Șt. Bezdechi, Pentru clasicism.

Fasc. 4: Prof. Em. Pop, Pădurile și destinul nostru național.

SERIA *B)*

Fasc. 1: Prof. S. Dragomir, Transilvania înainte și după arbitrajul dela Viena.

Fasc. 2: Prof. C. Negrea, Evoluția legislației în Transilvania dela 1918 până astăzi.

Fasc. 3: Prof. C. Petranu, Arta românească din Transilvania.

Fasc. 4: Conf. I. Breazu, Lupta Românilor din Transilvania pentru limbă.